

ZWISCHEN BRÜCKEN UND GRÄBEN – DEUTSCH-TSCHECHISCHE MUSIKBEZIEHUNGEN IN DER ZWISCHENKRIEGSZEIT

Die Jahre von der Staatsgründung der Tschechoslowakei bis zur Errichtung des so genannten „Reichsprotektorats Böhmen und Mähren“ im März 1939 sind eine musikgeschichtlich reiche, in ihren Einzelphänomenen schwer auf griffige Tendenzen oder Oberbegriffe zu bringende Epoche. Wiederholt wurde dieser Zeitraum bereits Gegenstand musikhistorischer Darstellungen, allerdings ohne dass ernsthaft nach den komplizierten Musikbeziehungen zwischen Deutschen und Tschechen gefragt worden wäre. So gliedert etwa die bis heute grundlegende „Geschichte der Musik in der tschechoslowakischen Republik“ von Vladimír Helfert und Erich Steinhart (Prag 1936, zweite veränderte Auflage 1938) das Geschehen in zwei voneinander geschiedene historiografische Stränge, die tschechische und slowakische Musik einerseits, die deutsche Musik andererseits. Korrespondenzen wurden nicht thematisiert, ebenso wenig die Stimmigkeit oder Notwendigkeit einer nach nationalen Kategorien gezogenen Trennung. In der Nachkriegsliteratur sieht es ähnlich aus: Verwiesen sei auf das von einem Autorenkollektiv erstellte tschechische Grundlagenwerk „Dějiny české hudební kultury“ (Geschichte der tschechischen Musik; Band 2, 1918-1945; Praha 1981), das bei allen Meriten auf die Musik der Deutschen nur sehr sporadisch zu sprechen kommt und vor allem der heiklen Frage der deutsch-tschechischen Musikbeziehungen aus dem Weg zu gehen scheint. In deutscher Sprache seien genannt: Rudolf Quoika, „Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren“ (Berlin 1956) und Peter Brömse, „Musikgeschichte der Deutschen in den Böhmisches Ländern“ (Dülmen 1988). Beiden Darstellungen ist, was die Jahre 1918 bis 1938 anlangt, die implizite historiografische Prämisse zuzueigen, die Musikgeschichte der Deutschen könne sauber aus dem tschechischen Kulturkontext herauspräpariert werden – was ebenso seltsam wie fragwürdig anmutet, da doch die in Rede stehende „Musik der Deutschen“ (als Musik einer ethnischen Minderheit) erheblichen Prägungen und Beeinflussungen durch das tschechische Umfeld ausgesetzt war.

Der Tagung, die vom 3. bis 5. November 2011 in Prag stattfand, lag die These zugrunde, dass es in der Zwischenkriegszeit „deutsch-tschechische Musikbeziehungen“ von Rang und Bedeutung gab, die einer gesonderten Erforschung harren und ein schärferes Bild der Musik der Tschechoslowakei des genannten Zeitraums geben können. Als Orientierung dienten Forschungen der Kunst- und Literaturwissenschaft, die jüngst überzeugend die Figur des Mittlers zwischen deutscher und tschechischer Kultur ins Blickfeld gerückt hatten (z.B. „Praha–Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen“, hg. von Peter Becher und Anna Knechtel, Passau 2010). Doch war den Referenten klar, dass die Tagung nicht auf eine einseitige und vorschnelle Harmonisierung der Verhältnisse zielen durfte, sondern ebenso den Finger in die Wunde manch ideologisch verhärteter Kampfpositionen der Zeit zu legen hatte, d.h. den aggressiven Antagonismus von deutscher und tschechischer Kultur (Musikkultur) nicht aussparen konnte.

Die Tagung war eine Gemeinschaftsveranstaltung des in Regensburg beheimate-

ten Sudetendeutschen Musikinstituts (Träger: Bezirk Oberpfalz), des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Regensburg und des Kabinetts für Musikgeschichte der Akademie der Wissenschaften Prag. Gefördert wurde sie vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Es wurden insgesamt 20 Referate von Wissenschaftlern aus Deutschland, Tschechien, Österreich, Slowenien und den USA präsentiert; Tagungssprachen waren Deutsch und Englisch.

Ohne hier auf die zum Teil sehr speziellen und gehaltvollen Vorträge näher eingehen zu können, lassen sich doch einige allgemeine Einsichten formulieren: Die „deutsch-tschechischen Musikbeziehungen“ spielten sich zwar in einem politisch-historischen Kontext ab, bildeten sich aber nicht zwangsläufig oder gar statisch in diesem ab. Es gab gewisse Residuen der Musizierpraxis und der öffentlichen Musikpflege, die politischen Einflussnahmen entzogen waren. Unter diesem Vorzeichen wurden (durchaus fruchtbare) künstlerische Wechselbeziehungen zwischen Deutschen und Tschechen gelebt, vor allem in der Hauptstadt Prag. Andererseits aber lässt sich kaum leugnen, dass seit spätestens Mitte der dreißiger Jahre z.B. ein Großteil der in Musikvereinen organisierten Deutschen sich eigeninitiativ, d.h. ohne Druck, in den Dienst der aus dem Deutschen Reich herüberschwappenden nationalsozialistischen Propaganda einspannen ließ. Das konnte am Chorwesen allgemein sowie an Sängerbundfesten und Musikvereinen im Besonderen gezeigt werden (Hubert Reitterer, Wien; Klaus-Peter-Koch, Bergisch-Gladbach, dessen Referat verlesen wurde; Vlasta Reittererová, Wien), wobei sich schlaglichtartig immer wieder frappierende Parallelen zur Turnbewegung, insbesondere zu Konrad Henleins „Sudetendeutscher Turnerbund“-Bewegung, auftraten. In diesem Kontext wurde mehrfach auch das Konstrukt einer „sudetendeutschen Musik“ gestreift, die nüchtern betrachtet wohl eine „Erfindung“ unter den Gegebenheiten des „Volkstumskampfs“ war und gerade deshalb ebenso penetrant wie rigoros in den 1936 bis 1938 erscheinenden „Musikblättern der Sudetendeutschen“ propagiert wurde.

Die Bestimmung des „Deutschen“ als Gegenpart zum Tschechischen indes bedarf, so stellte sich wiederholt heraus, sehr feiner Differenzierungen: So gab es neben den vorwiegend in den Randgebieten Böhmens ansässigen Deutschböhmen („Sudetendeutsche“), das deutsch-jüdische Milieu der Städte (insbesondere Prag) und die seit 1933 vor den Nationalsozialisten in die Tschechoslowakei geflüchteten oder emigrierten Reichsdeutschen. Darüber hinaus sind die speziellen Verhältnisse in der Stadt und in den eher ländlichen Regionen zu berücksichtigen, aber auch die Bevölkerungszusammensetzungen im Einzelnen (tschechische Mehrheit versus deutsche Minderheit und umgekehrt) sowie ausgewählte soziale Milieus. Grundlegende Probleme thematisierten die Beiträge von Eva Hahn (Oldenburg), die brillant die deutsch-tschechischen Antagonismen als vordergründig ethnische Konflikte (mit Instrumentalisierungspotential) zu dekonstruieren vermochte, von Josef Šebesta (Prag), der das Stereotyp des mit dem tschechischen Volk kämpfenden Deutschen tief ins 19. Jahrhundert zurücktrassierte, und von Zdeněk Mareček (Brünn), der die Problematik nationaler Wertigkeit von Musik und Kunst am Beispiel von Überlegungen des Prager deutschsprachigen Schriftstellers Walter Seidl diskutierte.

Einen gewissen Schwerpunkt hatten quellenbezogene Untersuchungen, darunter lokal- oder regionalgeschichtlich ausgerichtete Beiträge, wie die von Lenka Křupko-

vá (Olomouc) über das Theater in Olmütz, von Gabriela Coufalová (Olomouc) über die „sudetendeutsche“ Musikkultur in der Region von Trautenau und von Jitka Ludvová (Prag) über das Schaffen deutscher Künstler auf der Prager deutschen Bühne. Andere Beiträge waren primär personenbezogen: Jitka Bajgarová (Prag) erörterte die nationale Identität des „sudetendeutschen“ Komponisten Kamillo Horn; Undine Wagner (Weimar) berichtete über das Wirken Fidelio F. Finkes, des Leiters der Kompositionsabteilung an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst (Prag), d.h. der deutschsprachigen Nachfolgeeinrichtung (seit 1920) des traditionsreichen Prager Konservatoriums, Viktor Velek (Wien) bot Überlegungen zur historischen Bedeutung Heinrich Rietschs, des Ordinarius für Musikwissenschaft an der Prager Deutschen Universität (bis 1927); Jan Mazurek und Karel Steinmetz (beide Ostrava) widmeten sich dem Komponisten, Chorleiter und Musikpädagogen Arthur Könnemann unter besonderer Berücksichtigung seiner Ostrauer Jahre; Lubomír Tyllner (Prag) stellte den letzten deutschen Zitherspieler des Isergebirges unter musikethnologischen Gesichtspunkten vor.

Institutionsgeschichtlich akzentuiert waren die Ausführungen von Eckhard Jirgens (Schwelm) zu den Prager Deutschen Musiksendungen des Tschechoslowakischen Rundfunks und von Vít Zdrálek (Prag) zu den phonographischen Wachszylinder-Sammlungen der Prager Karls-Universität. Grundsätzliches in Bezug auf Fragen der Kulturvermittlung und des Kulturtransfers, und das überaus fruchtbar in der Weitung über die Musik hinaus auf die Literatur und Literaturwissenschaften, schnitten die Beiträge von Steffen Höhne (Weimar) an, der sich der Figur Max Brods annahm, und von Václav Petrbok (Prag), der die Korrespondenzen des deutschsprachigen Journalisten und Schriftstellers Camill Hoffmann mit tschechischen Musikern in den Blick nahm. Ansätze einer vergleichenden Kulturforschung mit Fokus auf die Musikpflege der deutschen Minderheit in Böhmen und Slowenien skizzierte der Beitrag von Primož Kuret (Ljubljana). Auf methodisch schwieriges Terrain hatte sich Ulrike Präger (Boston/USA) begeben, die, gestützt sowohl auf Erkenntnisse der Erinnerungs- und Gedächtnisforschung als auch auf Verfahren der Ethnologie (Feldforschung), sich in Einzelfallinterviews mit deutschen Heimatvertriebenen ein Bild der damaligen deutsch-tschechischen Musikbeziehungen zu machen versuchte. Dass dieses Bild notwendig einseitig ausfallen musste, da bislang keine Interviews auch mit tschechischen Zeitzeugen durchgeführt werden konnten, liegt auf der Hand.

Will man ein Resümee der Tagung ziehen, so vielleicht, dass die deutsch-tschechischen Musikbeziehungen der Zwischenkriegszeit sich nicht auf eine bündige Formel bringen lassen. Es gab sowohl schöpferisch bereichernde Korrespondenzen als auch allerlei konfliktschürendes Gebaren auf beiden Seiten. Die „Brücken“ und „Gräben“ im jeweiligen Selbstverständnis lagen auf unterschiedlichen Ebenen.

Prag/Moskau

Pavel Lutscher